LE THÉATRE

…N ET RÉDACTION : …vard des Capucines.

PUBLICITÉ : DUHAMEL et COMMUNAY, seuls concessionnaires 19, Boulevard Montmartre.

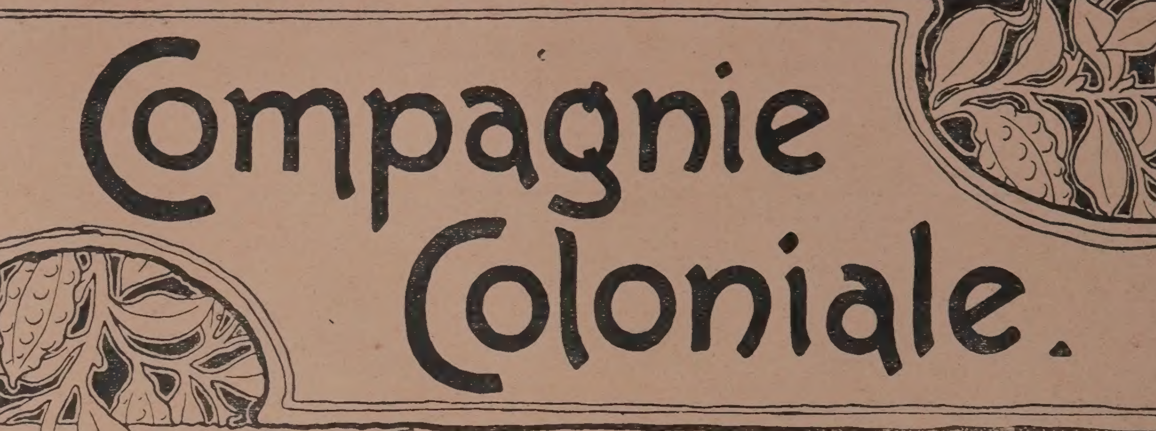
CONDITIONS DE L'ABONNEMENT : PARIS : 1 an. . . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an 44 fr. ÉTRANGER (Union postale) : 1 an. . . 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE : Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



Cliché Boyer. *Typogravure Goupil, Paris.*

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN. — Mlle LÉONIE YAHNE (Rôle de *Roxane*). — (*CYRANO DE BERGERAC*)



Chocolats de Qualité Supérieure

THÉ

UNE SEULE QUALITÉ.
(QUALITÉ SUPÉRIEURE).

COMPOSÉE EXCLUSIVEMENT DE THÉS NOIRS

LA BOITE, GRAND MODELE (300 GR. ENVIRON) : 6 FR.
LA BOITE, PETIT MODELE (150 GR... ENVIRON) : 3 FR.

ENTREPOT GENÉRAL

19 Avenue de l'Opéra 19.

DANS TOUTES LES VILLES CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERÇANTS.

LE THÉATRE

N° 37 — Juillet 1900 (I)

SOMMAIRE :



Cliché Boyer.

DE VALVERT (M. Gérard) — UN MOUSQUETAIRE (M. Ossart) — UN BOURGEOIS (M. Malet) — UN JEUNE HOMME (M. Chabert) — CYRANO (M. Coquelin) — UN SPECTATEUR (M. Adam) — ROXANE (Mlle L. Yahne) — LE BRET (M. Segond)

PORTE-SAINT-MARTIN. — *Cyrano de Bergerac* (Acte Ier)



Cliché Boyer.

CYRANO (M. Coquelin)
ROXANE (Mlle L. Yahne)

ACTE Ier. — *Une représentation à l'Hôtel de Bourgogne*

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

Cyrano de Bergerac

PIÈCE EN CINQ ACTES, EN VERS, DE M. EDMOND ROSTAND

A la première page de la brochure imprimée de *Cyrano de Bergerac*, on lit cette dédicace :

C'est à l'âme de Cyrano que je voulais dédier ce poème.
Mais, puisqu'elle a passé en vous, Coquelin, c'est à vous que je le dédie.
E. R.

* * *

Quel était donc ce Cyrano, dont le souvenir inspira au délicieux poète Edmond Rostand la « comédie héroïque » que le monde entier connaît maintenant, et qui, en ce moment, retrouve le magnifique succès du premier jour sur la scène de la Porte-Saint-Martin ?

Cyrano, quoi qu'en disent les « cadets de Gascogne », n'est pas né, comme on l'a cru longtemps, sous le ciel gascon. Savinien de Cyrano est un Parisien. Il a été baptisé, à Paris, en la paroisse de Saint-Sauveur. Il était le cinquième fils d'Abel de Cyrano, seigneur de Mauvières, et de demoiselle Espérance Bellanger, qui, lorsqu'ils se marièrent, habitaient près de la maison où naquit Molière.

L'enfant reçut sa première éducation d'un prêtre de campagne, et termina ses études classiques au collège de Beauvais. A dix-neuf ans, il s'enrôla dans les cadets du régiment des Gardes, dont la plupart étaient Gascons. C'est à partir de ce jour qu'il signa de Cyrano-Bergerac. Il se bat à Mouzon contre les Allemands, et il est blessé d'un coup de mousquet ; on le voit ensuite au siège d'Arras, où il est blessé d'un coup d'épée à la gorge.

Il quitte l'habit militaire pour s'enrôler dans le bataillon des gens de lettres. Il mène, dès lors, une vie très accidentée ; son humeur est vive : il a des duels fréquents. Dans un accès de colère, il pourfend jusqu'au singe de Brioché. Il devient le secrétaire du duc d'Arpajon, qui donnait souvent des diver-

tissements. Un soir, il rentrait à l'hôtel de ce seigneur, lorsqu'il fut atteint par la chute d'une pièce de bois. Il languit quelque temps et mourut en 1655 « après avoir été ramené à Dieu par les prières de la mère Catherine de Cyrano (Marguerite de Jésus), prieure des filles de la Croix ». Il avait trente-six ans. La tombe du poète, qui se trouvait au couvent de la rue de Charonne, a dû être détruite pendant la Terreur. On n'a pu en retrouver aucune trace.

Comme écrivain, Cyrano a d'abord laissé deux pièces de théâtre : *la Mort d'Agrippine*, tragédie, et *le Pédant joué*, comédie. La tragédie, à son apparition, obtint un grand succès, qu'elle garda lorsqu'elle fut imprimée.

Mais surtout Cyrano écrivit, outre de nombreuses lettres, un *Voyage dans la Lune* et une histoire de *la République du Soleil*, où, l'un après l'autre, Voltaire, Swift et Fontenelle ne dédaignèrent pas d'aller chercher leur bien. Cyrano éparpille dans des genres différents les heureux dons qu'il a reçus : il ne disperse pas moins son talent que sa vie. Théophile Gautier le met dans sa galerie des *Grotesques* en bonne place, et il le juge de la façon suivante : « Si homme de génie veut dire inventeur, original dans le fond et la forme, personne au monde n'a autant de droit à ce titre que Cyrano de Bergerac, et cependant on ne le regarde que comme un fou ingénieux et amusant. »

Tel est l'homme, tel est l'écrivain que M. Edmond Rostand a ressuscité et emporté, comme lui-même, en pleine gloire.



Cliché Boyer.

UN MOUSQUETAIRE (M. Cartereau) — LISE (Mlle Bl. Miroir) — LE BRET (M. Segond) — UN CADET (M. Gérard) — UN CADET (M. Bouyer) — CYRANO (M. Coquelin) — 1er CADET (M. Péricaud) — CASTELJALOUX (M. Gravier) — CHRISTIAN (M. Volny)

ACTE II. — *La Rôtisserie des Poètes*

* * *

C'est à l'hôtel de Bourgogne, où les comédiens du roi Louis XIII jouent la pièce à la mode, que le poète nous présente son héros.

La salle de l'hôtel de Bourgogne en 1640 : sorte de hangar de jeu de paume aménagé et embelli pour des représentations. La scène est encombrée, des deux côtés, le long des coulisses par des banquettes. Le rideau est formé par deux tapisseries qui peuvent s'écarter. Au-dessus du manteau d'Arlequin, les armes royales. On descend de l'estrade dans la salle par de larges marches. De chaque côté de ces marches, la place des violons. Rampe de chandelles.

Deux rangs superposés de galeries latérales : le rang supérieur est divisé en loges. Pas de sièges au parterre, qui est la scène même du théâtre ; au fond de ce parterre, quelques bancs formant gradins ; sous un escalier qui monte vers des places supérieures, une sorte de buffet orné de petits lustres, de vases fleuris, de verres de cristal, d'assiettes de gâteaux, de flacons. Au fond, au

Cliché Boyer. LISE (Mlle Blanche Miroir) — UN MOUSQUETAIRE (M. Cartereau) — DE GUICHE (M. Desjardins) — CUIGY (M. Dannequin) — CYRANO (M. Coquelin) — CASTELJALOUX (M. Gravier) — PREMIER CADET (M. Péricaud)

ACTE II. — *La Rôtisserie des Poètes*

milieu, sous la galerie des loges, l'entrée du théâtre. Grande porte qui s'entre-bâille, pour laisser passer les spectateurs. Sur les battants de cette porte, ainsi que dans plusieurs coins et au-dessus du buffet, des affiches rouges sur lesquelles on lit : *la Clorise.*

On va commencer. Cyrano de Bergerac, alors cadet aux gardes de la compagnies du baron de Casteljaloux, interrompt le spectacle, met les acteurs en fuite et se bat, sous les yeux de sa cousine Roxane, qu'il aime éperdument, avec un des gentilshommes qui encombrent la scène.

Notons au passage le dithyrambe que Cyrano adresse à son nez, déjà célèbre :

Vil camus, sot camard, tête plate [apprenez
Que je m'enorgueillis d'un pareil [appendice,
Attendu qu'un grand nez est propre-[ment l'indice
D'un homme affable, bon, courtois, [spirituel,
Libéral, courageux, tel que je suis, et tel
Qu'il vous est interdit, à jamais de [vous croire,
Déplorable maraud ! car la face sans [gloire
Que va chercher ma main en haut de [votre col,
Est aussi dénuée...

(Il le soufflette)

LE FACHEUX

Aï !

CYRANO

De fierté, d'envol,
De lyrisme, de pittoresque, d'étincelle,
De somptuosité, de Nez enfin, que celle...
(Il le retourne par les épaules, joignant le geste à la parole)
Que va chercher ma botte au bas de votre dos.



Cliché Boyer. CHRISTIAN DE NEUVILLETTE (M. Volny) — ROXANE (Mlle L. Yahne)

ACTE III

Nous voici maintenant à la rôtisserie du cuisinier-poète Ragueneau, rendez-vous des gens de lettres faméliques et des cadets gascons. La boutique de Ragueneau s'ouvrait au coin de la rue Saint-Honoré et de la rue de l'Arbre-Sec. Elle nous apparait avec son immense cheminée devant laquelle, entre de monstrueux chenets dont chacun supporte une petite marmite, les rôtis pleurent dans les lèchefrites. « Les fours dans l'ombre rougeoient. Les cuivres étincellent. Des broches tournent. Des pièces montées pyramident. Des jambons pendent. C'est le coup de feu matinal. Bousculade de marmitons effarés, d'énormes cuisiniers et de minuscules gâte-sauce. Foisonnement de bonnets à plume de poulet ou à aile de pintade. On apporte sur des plaques de tôle et des clayons



Typogravure Goupil, Paris.

M. COQUELIN. — Rôle de « Cyrano de Bergerac »
TABLEAU DE M. GUTH

d'osier des quinconces de brioches, des villages de petits fours. » C'est là que Roxane, ignorant l'ardente passion de son cousin, lui demande de protéger Christian de Neuvillette, qu'elle aime, contre la jalousie vindicative du comte de Guiche. Cyrano,



Cliché Boyer.

CHRISTIAN (M. Volny) ROXANE (Mlle L. Yahne) CYRANO (M. Coquelin)

ACTE III. — *Le Baiser de Roxane*

désespéré, le lui promet. Et c'est à cet acte aussi que triomphent les strophes sur les cadets de Gascogne :

Ce sont les cadets de Gascogne
De Carbon de Castel-Jaloux ;
Bretteurs et menteurs sans vergogne,
Ce sont les cadets de Gascogne !

Parlant blason, lambel, bastogne,
Tous plus nobles que des filoux,
Ce sont les cadets de Gascogne
De Carbon de Castel-Jaloux.

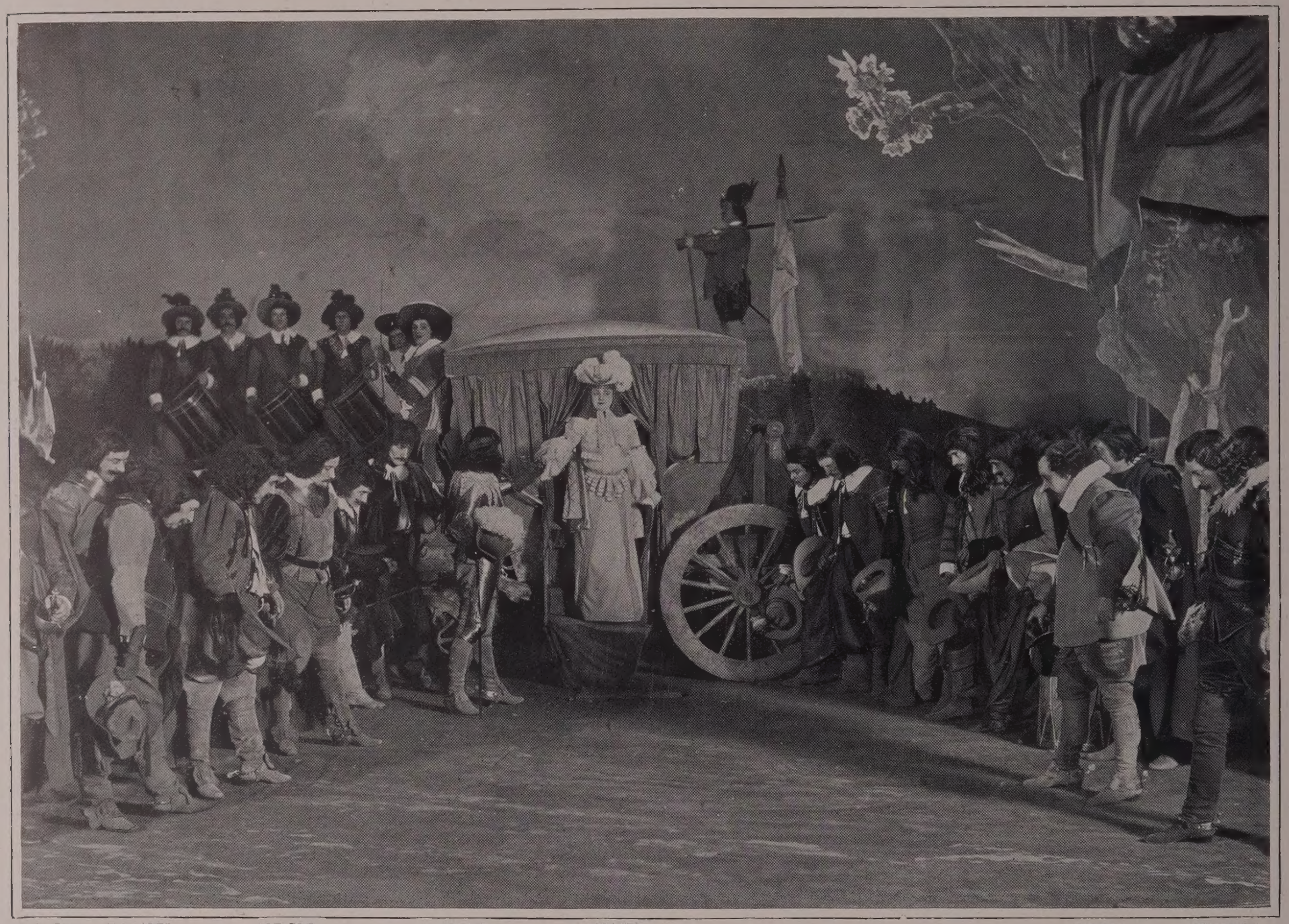
Cyrano tient sa parole. C'est lui, aussi, qui écrit pour Christian les tendres vers et les douces lettres que Roxane reçoit

avec tant de plaisir. C'est lui qui, dans la nuit, vient, sous les fenêtres de Roxane, lui parler d'amour : Christian n'intervient que pour donner le baiser... imploré par Cyrano. La jolie scène que c'est là ! Tant il y a que Christian et Roxane se marient, quelques instants, précisément, avant le départ des gardes pour le siège d'Arras.

Le quatrième acte nous transporte sous les murs d'Arras assiégé. Au premier plan, dorment les cadets de Castel-Jaloux. Sur la courtine, au delà de laquelle on aperçoit le panorama de la ville, une sentinelle, fièrement drapée, veille, le mousquet à l'épaule et la dague au poing, sur le repos de ses compagnons. Cyrano ne dort pas. Il a franchi de nuit les lignes ennemies pour expédier un courrier à Roxane, et quand il revient, qu'il cherche à pénétrer dans le réduit, la sentinelle donne l'alarme.

Les dormeurs se réveillent. Combien changés, nos braves cadets ! Minables et mourant de faim, ils s'emportent contre le fâcheux qui trouble leur sommeil et leurs rêves de ripaille. Mais les colères s'apaisent : voici qu'arrive Roxane dans un carrosse que Ragueneau a garni de victuailles, et sa venue est saluée avec enthousiasme.

Le festin, joyeux et bruyant, est interrompu par l'ennemi. Les cadets repoussent les Espagnols, mais dans ce combat,



Cliché Boyer. UN CADET (M. Péricaud) — LE BRET (M. Segond) — DE GUICHE (M. Desjardins) — ROXANE (Mlle L. Yahne) — CYRANO (M. Coquelin) — CHRISTIAN (M. Volny)

ACTE IV. — *Les Cadets de Gascogne*

Christian trouve la mort ; un coup de pertuisane blesse grièvement Cyrano...

Quatorze ans après, Roxane, retirée du monde, pleure encore l'époux dont les lettres passionnées lui avaient inspiré un si violent amour ; elle ignore qu'elles étaient écrites par Cyrano. Le poète respecte son erreur, jusqu'au jour où mortellement blessé par le laquais d'un grand seigneur, il vient tomber aux pieds de Roxane et laisse échapper son secret.

Avant de mourir, le héros compose son épitaphe :

Philosophe, physicien,
Rimeur, bretteur, musicien
Et voyageur aérien,
Grand riposteur du tac au tac,
Amant aussi — pas pour son bien —
Ci-gît Hercule Savinien
De Cyrano de Bergerac,
Qui fut tout, et qui ne fut rien.

Il meurt, l'épée à la main, en disant :

Il y a malgré vous quelque chose
Que j'emporte, et ce soir, quand j'entrerai chez Dieu,
Mon salut balaiera largement le ciel bleu,
Quelque chose que sans un pli, sans une tache,
J'emporte malgré vous
(il s'élance l'épée haute)
et c'est
(L'épée s'échappe de sa main, il chancelle et tombe)
ROXANE *(se penchant sur lui et lui baisant le front)*
C'est ?
CYRANO *(rouvre les yeux, la reconnaît, et dit en souriant).*
Mon panache.

* * *

Lorsque le rideau tomba sur le dernier vers du cinquième acte, toute la salle debout, du parterre au cintre, acclama le

poète, qui avait écrit l'œuvre si charmante, et le grand comédien qui l'avait interprétée. Le lendemain, la presse constatait le succès sans réserve et, quelques jours après, Francisque Sarcey, dont les lecteurs du *Théâtre* conservent le souvenir, écrivait ceci :

« Le 28 décembre 1897 restera, je crois, une date dans nos annales dramatiques. Un poète nous est né, et ce qui me charme encore davantage, c'est que ce poète est un homme de théâtre. *Cyrano de Bergerac* n'est pourtant pas le premier ouvrage de M. Edmond Rostand : nous avions vu déjà de lui, à la Comédie-Française, *les Romanesques*, dont le premier acte nous avait ravis. Car, il faut bien le dire, à l'honneur de cette pauvre Comédie-Française, à qui l'on reproche toujours d'être enfoncée dans



Cliché Boyer. UN TIRE-LAINE (M. Ramy) — CYRANO (M. Coquelin) — ROXANE (Mlle L. Yahne) — PREMIER CADET (M. Péricaud) — TROISIÈME CADET (M. Bouyer)

ACTE IV. — *Les Cadets de Gascogne*

la routine, c'est elle qui, la première, a ouvert ses portes à M. Edmond Rostand, tout jeune alors et parfaitement inconnu. Depuis, M. Rostand avait donné, à la Renaissance, *la Princesse lointaine*, qui n'avait obtenu qu'un demi-succès, mais qui n'en avait pas moins plu aux délicats par un goût de fantaisie shakespearienne, et ensuite *la Samaritaine*, une œuvre qui semblait plus hâtivement faite, où se trouvait encore un certain nombre de morceaux d'un maniérisme exquis et une scène superbe.

« C'étaient assurément de séduisantes promesses. Mais, après ces essais, nous ne savions pas encore si M. Edmond Rostand serait autre chose qu'un délicieux improvisateur. Le doute n'est plus possible aujourd'hui. *Cyrano de Bergerac* est une très belle œuvre, et le succès d'enthousiasme a été si prodigieux que, pour trouver quelque chose de pareil, il faut remonter jusqu'aux récits que nous ont faits des premières représentations de Victor Hugo les témoins oculaires. C'est une œuvre de charmante

poésie, mais c'est surtout, et avant tout, une œuvre de théâtre. La pièce abonde en morceaux de bravoure, en motifs spirituellement traités, en tirades brillantes ; mais tout y est en scène ; nous avons mis la main sur un auteur dramatique, sur un homme qui a le don.

« Et ce qui m'enchante plus encore, c'est que cet auteur dramatique est de veine française. Il nous rapporte, du fond des derniers siècles, le vers de Scarron et de Regnard ; il le manie en homme qui s'est imprégné de Victor Hugo et de Banville ; mais il ne les imite point ; tout ce qu'il écrit jaillit de source et a le tour moderne. Il est aisé, il est clair, il a le mouvement et la mesure, toutes les qualités qui distinguent notre race.

« Quel bonheur ! quel bonheur ! Nous allons donc enfin être débarrassés et des brouillards scandivaves et des études psychologiques trop minutieuses, et des brutalités voulues du drame réaliste. Voilà le joyeux soleil de la vieille Gaule qui, après une longue nuit, remonte à l'horizon. Cela fait plaisir ; cela rafraîchit le sang. »

Et, pour ce qui est de l'interprète, de Coquelin-Cyrano, Sarcey écrit : « Coquelin est admirable ; je ne saurais trop le redire. Il est l'âme de cette pièce, l'âme vivante, turbulente, maniérée, exquise ! Quel comédien ! quel merveilleux comédien ! toujours en scène et y mettant toujours les autres, qu'il échauffe de sa verve. Jamais plus grand effort n'a été fait par un artiste ; jamais aussi il n'a été couronné d'un pareil succès. »

Tous les autres artistes furent associés au triomphe général : Mademoiselle Legault (Roxane), MM. Volny (Christian), Jean Coquelin (Ragueneau), Desjardins (Guiche), Gravier, Péricaud. « Il n'y a pas, disait-on, un rôle si épisodique, quel qu'il soit, qui ne soit bien tenu. »

On joua *Cyrano* pendant toute l'année 1898, qui fut, on peut le dire, l'année de Cyrano. La centième représentation fut donnée le 5 mars. Ce fut un jour de fête. Après le premier acte, des corbeilles remplies de petits bouquets circulèrent par toute la salle et chacun y puisait sa fleur préférée. Pendant le deuxième entr'acte, les petits pâtissiers de Ragueneau passèrent des plateaux chargés de gâteaux. A la cent quatrième représentation, le théâtre de la Porte-Saint-Martin avait encaissé le « million » tout rond. La pièce fut interrompue pendant l'été pour reprendre son cours triomphal à la fin de septembre. A la fin de l'année, le théâtre avait réalisé deux millions et demi de recettes. En même temps, une tournée, qui avait commencé par Versailles, emmenait l'œuvre magistrale dans les provinces, d'où elle se répandait à travers l'Europe et le monde entier. La brochure imprimée se vendait aussi à près de deux cent mille exemplaires, faisant connaître, à ceux qui n'avaient pu les applaudir, les vers du poète. La pièce recevait toutes les consécrations de la popularité : il y eut des chapeaux Cyrano, des bonbons Cyrano, des glaces Cyrano, que sais-je encore ? Cyrano pouvait justement dire qu'il était « tout ».



Cliché Boyer.

DE GUICHE (M. Desjardins) — ROXANE (Mlle L. Yahne) — UNE SŒUR (Mlle Raynal) — UNE SŒUR (Mlle Mérindol) — SŒUR MARTHE (Mlle Esquilar) — MÈRE MARGUERITE (Mlle Rafty) — SŒUR CLAIRE (Mlle Chapelas)

ACTE V. — *La Gazette de Cyrano*

Après dix-huit mois d'intervalle, il a reparu sur la scène de la Porte-Saint-Martin, plus brillant que jamais. Mademoiselle Marie Legault, retenue par le rôle de Marie-Louise dans *l'Aiglon*, a cédé celui de Roxane à Mademoiselle Yahne, dont on connaît l'intelligence et le talent. La voix claironnante de Coquelin fait encore merveille. L'œuvre ne bouge pas. Elle demeure dans sa solidité et son éclat.

ADOLPHE ADERER.



Imprimerie Goupil, Paris.

Mlle CORA LAPARCERIE

(Rôle de *Fausta*)

Tableau de M. Édouard Zier (Salon de 1900)

M. ENGELBERT HUMPERDINCK CHEZ DES AMIS, A PARIS

THEATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

HÆNSEL & GRETEL

CONTE MUSICAL, EN TROIS ACTES ET CINQ TABLEAUX, DE ADELAIDE WETTE : TRADUCTION FRANÇAISE DE M. CATULLE MENDÈS,
MUSIQUE DE M. E. HUMPERDINCK



Ça fait vraiment plaisir de voir un homme heureux. Et si jamais compositeur fut un enfant gâté de la Fortune, c'est bien M. Engelbert Humperdinck qui, du jour où il offrit une œuvre un peu considérable au public, la vit se répandre avec rapidité par toute l'Allemagne, obtenir, dans tous les pays de langue allemande, une popularité qui se traduisait par des reproductions de scènes sur mouchoirs, cartes postales, papiers de tenture, etc. ; puis gagner rapidement la Russie, l'Amérique, la Suède, la Hollande, l'Angleterre, etc. Cet opéra privilégié de *Hænsel et Gretel* ne remonte pas à plus de sept ans, puisqu'il se joua pour la première fois, à Weimar, le 23 décembre 1893 et, sept jours après, à Munich ; puis, coup sur coup, à Carlsruhe, en janvier 1894 ; à Francfort, en mars ; à Breslau et à Darmstadt, en avril ; à Mannheim, en juin de la même année. Arrêtons-nous, car l'énumération, pour être complète, prendrait toute la place dont je dispose, et terminons par la Belgique et la France. C'est à Anvers que cet ouvrage se chanta pour la première fois en langue française, au mois de février 1897 ; il passa de là à Gand, à Bruxelles, en même temps qu'il franchissait la frontière et se jouait à Bordeaux. L'année dernière, enfin, Nantes et Rouen se donnaient le plaisir de l'entendre — et c'est maintenant le tour de Paris.

Qu'était-ce donc que ce compositeur, jusque-là assez obscur et qui, du jour au lendemain, acquérait une renommée à peu près universelle ? Il avait environ trente-huit ans quand il fit jouer l'opéra, le conte lyrique, ou, plus exactement, le « jeu de fable » qui allait le rendre célèbre : il était né près de Bonn, à Siegburg, où son père dirigeait une école normale de jeunes gens.



GRETEL (Mlle Rioton) HÆNSEL (Mlle de Craponne)

Cliché Gossin. Typogravure Goupil, Paris.

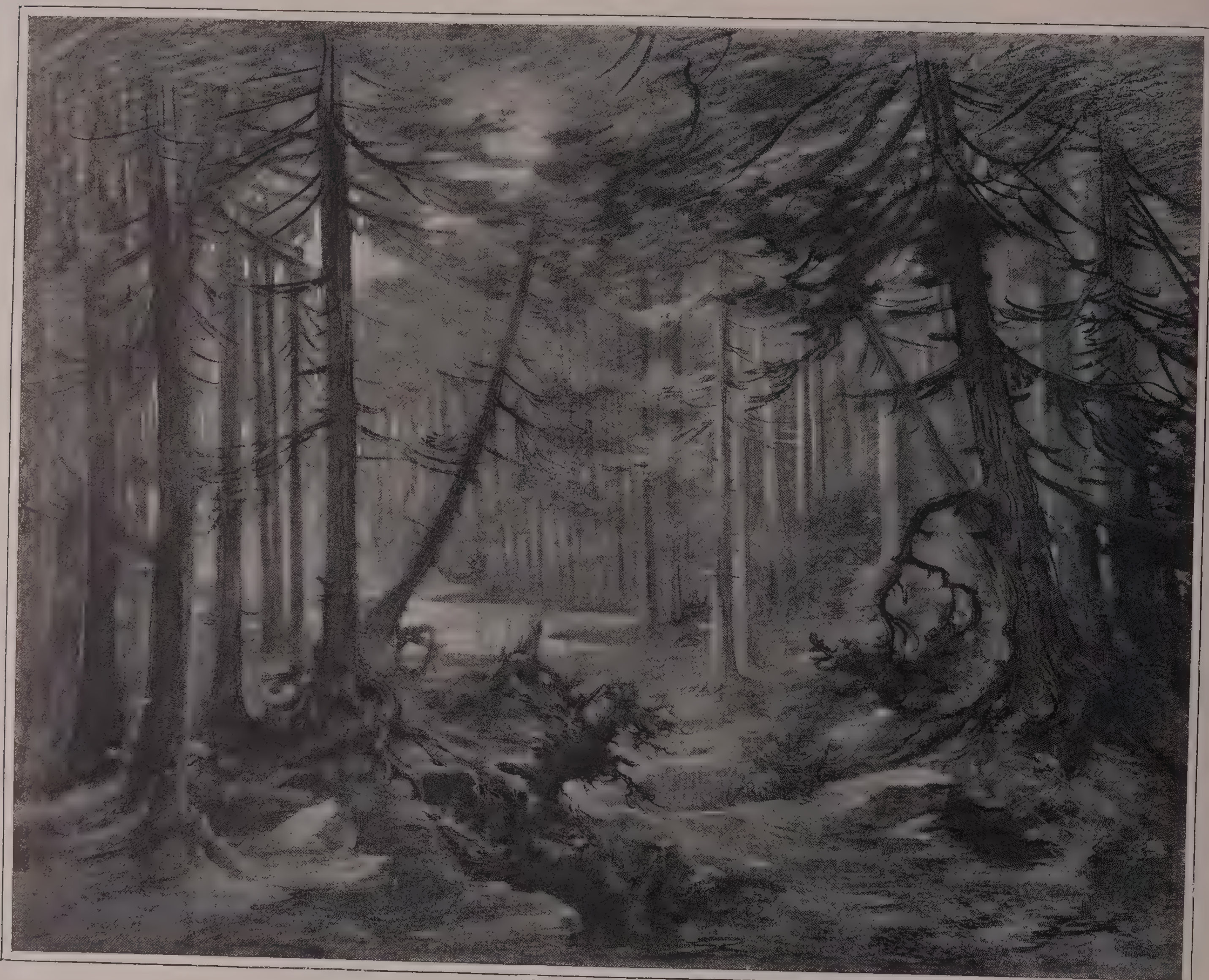
THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

HÆNSEL ET GRETEL

Acte Ier

Il s'était voué de bonne heure à la musique et avait couronné ses études en remportant le prix Meyerbeer, qui lui permit de voyager, d'aller étudier le mouvement musical en Italie, en France, en Espagne; et même, pendant une année, il avait accepté d'enseigner la composition au Conservatoire de Barcelone. Ensuite, il était revenu en Allemagne et s'était attaché à Wagner, le maître l'ayant appelé à Bayreuth, où il resta deux ans pour l'aider dans le travail de correction et de mise au net du manuscrit de *Parsifal*. Et tels furent les liens d'affection qui s'établirent entre Humperdinck et la famille Wagner que, plus tard, quand Madame Wagner désira que son fils abandonnât l'architecture pour la musique et se mît en état de diriger convenablement les représentations de Bayreuth, c'est au fidèle ami de son mari qu'elle confia l'éducation musicale du jeune Siegfried.

Mais toujours est-il qu'avant de lancer *Hænsel et Gretel*, M. Humperdinck n'avait guère produit que des ouvrages sans grande importance : nombre de *lieds*, deux petites partitions pour voix et orchestre, l'une sur *le Bonheur d'Edenhall*, de Uhland, l'autre sur *le Pèlerinage à Kevlaar*, de Heine, ou encore de simples transcriptions, d'ailleurs nombreuses et excellentes, comme celles qu'il publia sur *Parsifal*. Au reste, même après qu'il fut devenu l'auteur universellement applaudi de *Hænsel et Gretel*, il a su ne pas abuser de la situation que ce succès prodigieux lui avait acquise et travailler toujours sans trop de hâte : il convient de signaler cependant la partition qu'il écrivit pour accompagner, sur la scène de Munich, en 1897, le drame féerique *Enfants de roi*, de Madame Elsa Bernstein (en littérature Ernst Rosmer), puis *la Rapsodie mauresque* qui lui fut demandée d'Angleterre pour le festival triennal de Leeds et qu'il alla diriger là-bas en 1898.



ACTE II. — *La Forêt*
DÉCOR DE M. L. JUSSEAUME

Le souvenir de M. Humperdinck, alors bien inconnu, se lie, pour moi et quelques amis, à celui de réunions musicales d'il y a quinze ou seize ans, que nous appelions entre nous « le petit Bayreuth » parce que les artistes et amateurs qu'un mélomane ardent et tout dévoué à la cause de Wagner avait groupés autour de lui, soit pour exécuter, soit pour entendre des fragments d'œuvres alors peu connues en France, étaient presque tous très passionnés pour cette musique et très désireux de s'y initier. Les transcriptions pour petit orchestre que M. Humperdinck avait faites de certaines scènes de *Parsifal* étaient parmi les morceaux qui revenaient le plus souvent dans ces réunions d'où toute étiquette était bannie, où l'on pouvait librement fumer et boire, à la mode allemande, en écoutant de la musique, et M. Humperdinck, quand il était de passage à Paris, prenait naturellement part à ces séances tout intimes. Il revint d'ailleurs plus d'une fois, par la suite, dans cette maison amie, et c'est là qu'il

descendit, il y a deux mois environ, lorsqu'il vint surveiller les dernières répétitions de *Hænsel et Gretel;* c'est là, sous les hauts plafonds d'une tranquille demeure du faubourg Saint-Germain que vous pouvez le voir, enveloppé dans une bonne douillette, assis à sa table de travail, entouré de menus objets, de tableaux et de portraits dont la plupart se rapportent à la musique... Encore et toujours « le petit Bayreuth ».

Ce fut, du reste, un simple coup du hasard qui décida ce musicien modeste et peu soucieux de la gloire à livrer au grand public une œuvre qu'il avait simplement écrite en vue de distractions intimes et pour divertir la jeunesse. La sœur du musicien, Madame Adélaïde Wette, mariée à un médecin de Cologne, occupait ses loisirs à composer de petites poésies en vers que ses cinq enfants s'amusaient à réciter, et l'oncle Engelbert se chargeait naturellement d'écrire la musique qui semblait nécessaire, en vue de ces jeux d'enfants. Un jour, le choix de Madame Wette se porta sur un des contes les plus répandus des frères Grimm, cet *Hænsel et Gretel* (Jeannot et Margot) qui correspond pour



Cliché Boyer.

HÆNSEL (Mlle de Craponne) LA MÈRE (Mme Dhumon) GRETEL (Mlle Rioton) LE PÈRE (M. Delvoye)

ACTE III

les Allemands à notre *Petit Poucet* et à la naïve complainte anglaise des *Enfants dans les bois.* Puis quand elle eut terminé son petit travail, elle l'envoya à son frère qui composa dessus, comme elle le lui demandait modestement, « un peu de musique », autrement dit quelques *lieds* à chanter, car l'ouvrage n'avait pas alors de forme scénique et les enfants ne jouaient pas, à proprement parler.

Cette ébauche ayant plu, même aux grandes personnes, le frère et la sœur eurent l'idée de la remanier, de l'agrandir en vue du théâtre, de mettre en musique les dialogues parlés, etc., et les chefs d'orchestre avec qui M. Humperdink était en rapports, Hermann Levi à Munich, M. Richard Strauss à Weimar, M. Félix Mottl à Carlsruhe, ayant lu cette œuvre en manuscrit, s'empressèrent de la jouer, presque à la fois, et partout le succès prit les proportions du triomphe. Cette vogue inespérée eut toute la soudaineté, tout l'éclat d'un coup de tonnerre : immédiatement le nom d'Engelbert Humperdinck vola de bouche en bouche. En raison des circonstances dans lesquelles il a vu le jour à l'état d'esquisse, cet ouvrage devait être et est effectivement d'une innocence et d'une simplicité tout enfantines ; mais cette simplicité même n'est pas dépourvue d'agrément ; elle a plu, en tout cas, à tous les publics qui purent entendre *Hænsel et Gretel,* et le charme qui se dégage de cette pièce provient peut-être un peu, pour les spectateurs blasés ou habitués à des spectacles moins naïfs, de cette candeur même et de cette puérilité, de ce que c'est là une histoire d'enfants sans afféterie ni visée philosophique, un conte ingénument conté où l'esprit n'avait à chercher ni mythes, ni symboles.

Hænsel et Gretel, les deux enfants de pauvres gens qui gagnent leur vie en fabriquant des balais avec des brindilles ramassées dans la forêt prochaine, aiment à rire, à chanter, à danser, bien plus qu'à travailler. Leur mère, furieuse de voir



Cliché Henri Manuel.
ACTE III
LES ENFANTS (*Groupes de la figuration*)



Cliché Henri Manuel.
ACTE III
LES ENFANTS (*Groupes de la figuration*)

qu'ils n'ont rien fait de la tâche qu'elle leur avait donnée, s'emporte contre eux, les menace du balai et les chasse : « Allez cueillir des fraises dans la forêt, pour le souper », leur crie-t-elle. Et les enfants se sauvent ; mais ils font dans la forêt comme ils faisaient au logis ; ils rient, chantent et dansent, si bien que l'heure passe et que la nuit vient ; grande terreur des bambins qui s'endorment après avoir fait leur prière — et les anges, alors, descendent du paradis pour veiller sur le sommeil des deux innocents. Mais, au réveil, ne tombent-ils pas, les pauvrets, entre les mains de la méchante fée Grignotte qui veut faire cuire les petits enfants pour s'en régaler ! Heureusement qu'ils ont de la malice et qu'ils dupent la vilaine sorcière : ils la jettent dans le four et la font cuire à son tour. Leurs parents, qui couraient à leur recherche, les retrouvent enfin et tout se termine par un chant de reconnaissance envers le Très Haut.

M. Humperdinck, même pour traiter ce sujet si léger, si puéril, un véritable conte de ma Mère l'Oie, n'a rien sacrifié de son goût naturel pour la musique symphonique. En véritable enfant de l'Allemagne, en compositeur ayant longtemps vécu dans l'atmosphère wagnérienne, et tout imbu des idées du maître, il a noté çà et là de charmants *lieder* (dont deux au moins sont de pures chansons populaires) ; il a trouvé de gracieux motifs, vifs et légers, pour faire danser ses mioches, mais a donné de plus à l'ouvrage entier un caractère symphonique, une richesse polyphonique qui ne laissent pas de surprendre et paraissent même, à première vue, alourdir un peu cette bluette.

Une fois passée cette première impression de surprise et de disproportion entre la pièce et la musique, c'est un plaisir pour le véritable amateur, pour celui qui ne se contente pas seulement de chansonnettes, que de suivre ce curieux travail instrumental et de découvrir à chaque page d'ingénieux effets, de piquantes trouvailles de rythme ou de timbre sous la partie vocale : de là sans doute un nouvel aliment pour le succès musical.

Chacun des trois actes est précédé d'un prologue symphonique où le talent de l'auteur à manier l'orchestre se montre avantageusement. C'est, d'abord, une véritable ouverture, qui nous offre un intéressant résumé musical de tout l'opéra ; c'est ensuite l'excellent intermède symphonique intitulé la *Chevauchée de la Sorcière* ; enfin, le prélude sensiblement plus court du dernier acte est également bien traité avec des dessins et des réponses d'un effet très ingénieux.

Mais entrons dans le cœur de l'opéra. Les premiers airs que chantent les enfants sont simples et gracieux, avec, par endroits, beaucoup de verve et d'animation ; mais la musique monte un peu trop de ton, à l'orchestre aussi bien qu'aux voix, quand la mère, après avoir chassé les bambins, tombe sur une chaise et déplore sa misère, ou quand le père, après être rentré au logis, la chanson aux lèvres, demande où sont les enfants et se désole à la pensée qu'ils vont peut-être devenir la proie de la méchante sorcière : ici, nous frisons de bien près le grand opéra.

Tout le second acte, celui de la forêt, avec la charmante chanson de Gretel qui l'ouvre et les gentils ébats du frère et de la sœur, quand Hænsel salue en Gretel la petite reine de la forêt ou quand ils se mettent tous les deux à picorer des fraises en se réglant sur le chant d'un coucou, forme un tableau délicieux, d'une grâce



Cliché Gessin.
GRETEL (Mlle Rioton) — ACTE III — HÆNSEL (Mlle de Craponne)

exquise. Et ce qui suit ne vaut pas moins. Quand la nuit tombe et que les enfants ont peur soit de l'écho, soit des lueurs qui passent à travers les arbres; quand le Bonhomme au sable vient chanter sa douce ariette et que les gamins agenouillés adressent leur fervente prière aux anges; quand, enfin, ceux-ci descendent du ciel tandis que l'orchestre joue une marche toute pleine de sérénité séraphique et de noblesse, il me semble bien que l'auteur a écrit là des pages où il n'y a de place que pour l'éloge, — à en juger sans opinion préconçue.

Au troisième acte, voici d'abord le chant de l'Homme à la rosée, qui est fort agréable; puis le récit que Gretel fait à Hænsel de son joli rêve, leur salut matinal aux oiseaux des bois comme leur chant de joie en voyant se dresser devant eux un palais tout en friandises, sont choses bonnes à entendre, à réentendre aussi. D'autre part, tout le rôle de la sorcière est traduit en musique avec beaucoup de fantaisie et de bons effets comiques, tant à la partie vocale que du côté de l'orchestre, comme quand la fée prononce sa formule d'incantation ou enfourche son balai diabolique; avec, aussi, des phrases caressantes et douces quand elle choie et dorlote les enfants dont elle va se régaler.



Cliché Gossin. L'HOMME AU SABLE (Mlle Mastio)

Puis tout se termine on ne peut mieux par une joyeuse valse des gamins après qu'ils ont jeté la vilaine ogresse dans le four, par le chœur du réveil des anciennes victimes de la sorcière et par le chant d'actions de grâces de tous ces mioches : on dirait d'un vrai chant liturgique et d'un nouveau choral de Luther — à l'usage des enfants.

Ce petit conte de fées n'est pas seulement présenté sur la scène d'une façon magistrale (le tableau de la forêt et la descente des anges pouvant passer pour de véritables modèles); il est aussi chanté avec autant d'espièglerie que de bonne grâce par Mademoiselle Rioton, une Gretel qui a bien l'air d'une fillette, et par Mademoiselle de Craponne, un Hænsel plein de bonne humeur. Mademoiselle Delna prête une fantaisie très savoureuse au rôle de l'ogresse, et M. Delvoye et Madame Dhumon tiennent convenablement ceux du père et de la mère. N'oublions pas Mademoiselle Mastio, Mademoiselle Daffetye, M. André Messager qui dirige l'orchestre, avec son autorité habituelle... Et maintenant, que tous les enfants, petits et grands, aillent voir jouer *Hænsel et Gretel*.

ADOLPHE JULLIEN.

Cliché Boyer.

HÆNSEL (Mlle de Craponne) GRETEL (Mlle Rioton)

ACTE III



GOBE-LA-LUNE (Mlle E. Andrée) — PEURETTE (Mlle Barsange) — MARIE-COUP-DE-SABRE (Mlle Fleury) — ÉLISA (Mlle Nau)

ACTE Ier. — *Décor de M. Amable*

THÉATRE-ANTOINE

LA FILLE ÉLISA

DRAME JUDICIAIRE EN TROIS ACTES, DE M. JEAN AJALBERT, D'APRÈS LE ROMAN D'EDMOND DE GONCOURT

L*a Fille Elisa* fut représentée pour la première fois, au Théâtre-Libre, dans le mois de décembre 1890. La pièce est tirée du roman d'Edmond de Goncourt par M. J. Ajalbert. Elle réussit et fut discutée, ce qui est encore une forme du succès. L'œuvre, en effet, était conçue et exécutée d'une façon assez en dehors des habitudes théâtrales. Tirée du roman d'Edmond de Goncourt, presque sans arrangement et sans variantes, le texte du romancier ayant été rigoureusement porté à la scène, la pièce est moins un drame composé selon les règles de l'art qu'une suite de trois tableaux, de trois « tranches de vie », comme on a dit depuis, ayant chacun son existence propre et sa moralité. Car la pièce est une pièce à thèse, on pourrait même dire à thèse double, et l'une et l'autre thèse vont assez contre des habitudes d'esprit presque universellement reçues.

Le caractère de polémique qui appartient à l'œuvre a été très nettement indiqué dans la préface dont Edmond de Goncourt a fait précéder son roman, préface qui ne laisse aucun doute sur les intentions de l'auteur.

Le premier tableau, d'un accent très réaliste, nous montre Élisa, Peurette, Gobe-la-lune et Marie-Coup-de-sabre, quatre amies, qui ont été faire une partie de campagne, un jour de « sortie ». Car il n'y a pas à se tromper sur la situation de ces femmes. Ce sont les tristes pensionnaires d'une maison Tellier, dont la clientèle se compose de soldats. Edmond de Goncourt, dans son roman, nous a donné une peinture, qui paraît être fort exacte, de ce fâcheux séjour où vit son héroïne. Il s'est plu à tracer de ses compagnes, le Coup-de-sabre, Peurette et Gobe-la-lune, des portraits étudiés avec des précisions de photographie. Nous retrouvons ces portraits dans la pièce, indiqués, au moins, en fines silhouettes : la prostituée veule, bonne fille, qui en est arrivée là par paresse, sans plaisir et sans répugnance, et la grosse amoureuse de l'uniforme qui ne sort pas de la cavalerie, et Élisa elle-même. Celle-ci est plus compliquée. Elle a gardé un coin d'idéal, presque de mysticisme religieux. Elle aime le soldat Tanchon, mais elle voudrait l'aimer platoniquement. Lui, de son côté, est un paysan qui est très religieux, tout en étant l'amant d'une prostituée. Il a mis aussi on ne sait quoi d'idéal dans cet amour, qu'il exprime en des termes de curieuse naïveté. Et voici que, lorsque Tanchon et Élisa se rencontrent au rendez-vous, leur rencontre débute comme une idylle. Cependant une querelle s'émeut, des plus inattendues. Tanchon presse Élisa

d'amour et Élisa résiste. Elle veut rester dans son coin d'azur — pour ce jour-là, au moins. Il insiste, se fait brutal : et Élisa voit rouge et le frappe. Ceci forme un petit drame très particulier : rencontre de l'idéal le plus exalté dans les conditions les plus basses et les esprits les plus abrupts.



Cliché P. Nadar.

EDMOND DE GONCOURT



Cliché Benque.

M. JEAN AJALBERT

Le second tableau est tout autre chose. Que va faire la société de cette fille qui a tué ? Elle va la condamner à mort, en vertu de l'antique loi du talion, qui, mal dissimulée, reste dans nos codes sous le masque de la « vindicte publique ». Elle la condamne parce que le jury est absolument incapable de comprendre quoi que ce soit à tout ce qui n'est pas de l'ordre le plus simpliste. Les nuances de la responsabilité sont, à établir, très délicates, et douze bourgeois tirés au sort sont incapables d'accomplir cette besogne, qui voudrait des savants et des penseurs.

Le tableau entier est pris par la plaidoirie de l'avocat d'Élisa. C'est un morceau de longueur inaccoutumée, mais d'un rare intérêt. Elle est admirable, cette plaidoirie. Je ne chercherai qu'une petite querelle à l'auteur. C'est d'avoir voulu, restant ironique, nous montrer, dans la courte scène qui suit la plaidoirie de l'avocat, l'indifférence professionnelle des orateurs du Palais, qui, la plaidoirie finie, n'en gardent aucune émotion. Je ne crois pas que ceci soit conforme à la vérité humaine, et l'observation n'est juste que d'apparence. L'homme qui défend Élisa, qui attaque la peine de mort, incertaine en droit, plus incertaine encore en ses applications, qui excuse, par la maladie, la corruption du milieu, l'absence de la famille ou, ce qui est pire, ses exemples mauvais et ses traitements méchants, un crime dont la raison reste ignorée et la préméditation plus que douteuse, cet homme ne fait pas, simplement, de la rhétorique. Que la camaraderie, la désinvolture du métier le montrent indifférent, peut-être. Mais il ne peut l'être, et nous devrions sentir que, disant vrai, il a éprouvé la passion noble de ceux qui défendent la vérité.

Après la condamnation, inique, voici la critique du châti-

Cliché Larcher.

ÉLISA (Mlle Nau) — LE DÉFENSEUR (M. Antoine) — LE PRÉSIDENT (M. Marsay) — LE CHEF DU JURY (M. Arquillière)

ACTE II. — *Décor de M. Bailly*

ment. Élisa a été graciée, car on ne guillotine plus guère les femmes. Elle a été envoyée, à vie, dans une maison de détention, où elle est soumise à la règle du silence. E. de Goncourt est formel sur cette invention d'un « philanthrope » ! Sa préface est, presque tout entière, consacrée à protester contre le supplice du silence, et il nous montre, en Élisa, à quelle dégénérescence morale et matérielle conduit l'application de cette règle cruelle. Élisa rompt cependant le silence qu'elle gardait depuis sept ans. C'est pour recevoir la visite de sa mère, la sage-femme suspecte, qui ne s'est souvenue d'elle que pour venir lui arracher la misérable masse gagnée par son travail. Et puis, après cette dernière vue sur le monde qui n'eut que des cruautés pour elle, Élisa voit se fermer à jamais les portes du tombeau où elle est descendue vivante.

Quelques-uns, que je plains, semblent avoir pris parfois, à *la Fille Élisa*, le plaisir douteux qu'on peut trouver à la peinture des milieux sociaux bas et que la décence déconseille de connaître. Pour moi, j'y vois une belle et énergique étude sociale, et un admirable appel à la pitié. Cette impression supérieure se dégage de la belle interprétation que l'œuvre a trouvée au



UN AVOCAT (M. Michelez) — UNE ACTRICE (Mlle Marlay) — LE DÉFENSEUR (M. Antoine) — UN JOURNALISTE (M. Betille) — UN JOURNALISTE (M. Desfontaines)

ACTE II. — *Décor de M. Bailly*

Théâtre-Antoine. J'en ai la preuve dans ceci, qu'un artiste — un seul — ayant poussé à la caricature trop vaudevillesque le personnage d'un sous-préfet qui inspecte la maison de détention a échoué dans son désir de nous faire rire. Tous les autres artistes ont été près de la perfection, aidés par le cadre d'une mise en scène d'une réalité saisissante. Il y a là de ces décors dont j'aime à dire que ce sont des décors qui parlent. M. Antoine a nuancé, d'un art exquis, la longue plaidoirie du défenseur. Mesdames Barny, Ellen Andrée, G. Fleury et Barsange ont donné de fortes et pittoresques physionomies à la sage-femme, mère d'Élisa, et à ses compagnes de la maison close. Quant au rôle d'Élisa, il a été joué, par Mademoiselle Nau, d'une façon vraiment admirable d'intelligente vérité.

Je ne puis m'empêcher de constater, à l'occasion du succès sans discussion que vient d'obtenir cette reprise de *la Fille Elisa*, l'évolution qui s'est faite dans les esprits, depuis quelque temps, et qui est certainement due aux progrès de ce qu'on appelle « le féminisme. » Les romantiques, de *Marion Delorme* à *la Dame aux Camélias*, avaient présenté à la scène des tentatives de réhabilitation de la courtisane. Mais ces courtisanes étaient des femmes riches, bien élevées, à allures de mondaines, faisant partie de l'aristocratie de la galanterie : et, pour arriver à la réhabilitation, elles passaient par l'épreuve d'un amour profond et exclusif. Rien de pareil chez la « Fille Élisa ». Sortie du peuple, elle appartient à la dernière catégorie des courtisanes. Ce n'est pas une hétaïre, dirait un Grec, mais une pallaque. Et ce que le poète demande pour elle, ce n'est pas le rachat de ses fautes par un sentiment élevé, mais la justice et la pitié pour une situation que la fatalité sociale a créée. La nuance mérite d'être notée.

Peu de temps après cette belle reprise, le Théâtre-Antoine nous a donné une pièce nouvelle : *le Marché*, dont le jeune auteur est M. Bernstein. La donnée en est fort hardie. C'est l'aventure d'une femme mariée, qui adore son mari, mais qui, néanmoins, le trompe — et pas qu'une seule fois ! — pour assurer son bonheur. Le mari, M. Certier, est un homme charmant, aimable, mais léger, incapable d'efforts, aimant le luxe à ne pouvoir s'en passer et n'ayant pas l'énergie avisée nécessaire pour le conquérir ou le conserver. Il est dans les affaires. Deux fois ses associés, peu scrupuleux d'ailleurs, l'ont tenu dans leurs mains, et sa femme Germaine a dû sacrifier sa pudeur pour sauver son mari. Elle a, d'ailleurs, été trompée par ces amants d'un jour, qui n'ont pas tenu leurs promesses. Quand l'action s'ouvre, les choses sont au pis. La ruine, la faillite, le déshonneur sont à la porte, sans que Certier en soit d'ailleurs bien ému. Comme

Cliché Larcher.

ÉLISA (Mlle Nau) — LA MÈRE PETITE AMYOT (Mlle Barny) — LA SŒUR (Mlle Herval)

ACTE III. — *La Maison Centrale*

tous les faibles, il compte sur le hasard, et aussi, avec une naïve inconscience, sur sa femme, à qui il a laissé le gouvernement de sa vie. Le salut, chèrement acheté, se présente pour elle sous les traits d'un voisin de campagne, Foiron. Cet homme, vieux déjà, est une sorte d'ancien maquignon, fort retors en affaires, et qui, avec les chevaux, a gagné une fortune considérable. Il est éperdument amoureux de Germaine, de cet amour qui s'empare parfois, irrésistible et absolu, des parvenus de basse extraction pour quelque femme d'un milieu supérieur au leur par l'élégance et l'éducation.

Le maquignon commence par débarrasser Germaine d'un tapissier très impertinent et très parisien, qui offre à ses clientes dans l'embarras de leur donner leurs factures acquittées, à condition qu'elles viendront les chercher dans sa garçonnière. Ce vilain homme, payé et congédié, Foiron déclare son amour. La situation est, certes, plus pénible encore que hardie. C'est une pensée révoltante que celle de cette prostitution d'une femme qui se livre, sans amour, à un homme qui ne peut guère en inspirer. Mais ici est intervenu, de la part de l'auteur et de ses interprètes, un tour de main — mieux qu'un tour de main : un art — qui sauve tout. Foiron se montre d'un amour si franc, si sincère, si humble, si prêt au sacrifice, qu'on admet presque la conclusion prévue et qu'on en arrive à je ne sais quelle sympathie un peu douloureuse pour l'état d'âme d'une femme qui, ici par amour, là par pitié, se dispose à créer pour elle la plus difficile et la moins louable des situations. M. Antoine a joué avec une grande maîtrise le rôle de Foiron. Il y est simple et plein d'émotion. M. Dumény a composé, de son côté, avec beaucoup de finesse et de naturel, la figure de Certier, le mari, figure difficile à bien poser, car le caractère n'existe, pour ainsi dire, que par des négations. La tâche de jouer Germaine était dévolue à Mademoiselle Suzanne Devoyod. Je ne sais guère de rôle plus difficile que ce rôle, très bien indiqué d'ailleurs, mais avec une sobriété qui en augmente encore la difficulté — d'une femme qui doit rester sympathique en accomplissant une action blâmable et qui n'a pas, en sa banalité, l'éclat d'un crime. Chaque scène exige l'expression de sentiments divers, parfois contradictoires, et, en d'infinies nuances, cette âme passe de la révolte de l'orgueil à la résignation et de la passion qui l'épure à un sacrifice qui la rabaisse. Mademoiselle Suzanne Devoyod nous a dit tout cela, et elle peut être d'autant plus fière du succès que le mérite de l'œuvre est d'avoir joué avec la difficulté !

HENRY FOUQUIER.



Cliché du prof. Stebbing.

M. ANTOINE



Cliché Falk (New-York).

Typogravure Goupil, Paris.

LE THÉATRE A NEW-YORK

MISS ELSIE LESLIE



THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

PHRYNE

Mlle Emelen. — Rôle de *Phryné*



Cliché Boyer.

UNE CANTINIÈRE DE PRÉOBRAJENSKI (Mlle Zambelli) — ACTE III — UN SERGENT DES ZOUAVES (Mlle Piodi)

CERCLE DE LA RUE ROYALE

Candide

FANTAISIE-REVUE EN TROIS ACTES ET QUATRE TABLEAUX, DE M. LE MARQUIS PHILIPPE DE MASSA

POURQUOI ce titre de *Candide ?*

Mademoiselle Marguerite Deval, la commère de la revue, va nous le dire :

Qui je suis ? Un démon ailé, la FANTAISIE,
La folle du logis experte à vous leurrer,
Une espiègle que grise un verre d'ambroisie
Et qui se rit de tout pour ne pas en pleurer.
Telle donc me voici, nez au vent, le pas leste ;
Libre aux gens sérieux de me faire un procès
Dont peu je me soucie, estimant que le reste
Est acquis à mon genre éminemment français.
Mais tout d'abord, un mot : Avez-vous lu Voltaire,
Auteur de tant d'écrits plus ou moins gangrenés,
Et dont voltige encore, à quelques pieds sous terre,
« Le sourire hideux sur les os décharnés ? »
Il avait de l'esprit pourtant, ce diable d'homme,
Et, s'il a mérité le juste châtiment
D'être excommunié sous les foudres de Rome,
Il nous légua du moins plus d'un conte charmant.
Or donc, parmi ceux-là, connaissez-vous *Candide*,
Le naïf amoureux, par le sort bafoué,
Que tour à tour égare et retrouve son guide,
Ce philosophe atteint d'un mal... inavoué ?
Hé bien, puisqu'il s'agit d'une *revue* à faire,
Au lieu d'un bon bourgeois, monotone histrion,
J'ai pris le jeune et doux Candide pour compère,
En le ressuscitant pour l'Exposition.
Dans cette vaste foire en rencontres féconde,
Sans doute il cherchera son ancien idéal...
Oh ! mais rassurez-vous, sa chère Cunégonde
Disparaîtra devant Marguerite Deval.
Rassurez-vous encore ! En brodant sur ce thème,
Nous laisserons dans l'ombre Issacar, Cacambo,
Et la fille du pape Urbain X, et lui-même
Ce Pangloss étonnant qui voyait tout en beau.
Mais croyez avec lui, pendant quelques secondes,
Dans ce conte imité des Mille et une Nuits,
Que tout soit pour le mieux dans le meilleur des mondes
Lorsque la pièce est gaie et chasse vos ennuis.

A la façon très fine et en même temps très simple dont Mademoiselle Deval a fait cet exposé, un public — pas toujours très facile à contenter — a vivement applaudi en elle une artiste de race, familière à tous les genres et aussi capable de bien débiter un monologue en vers que de charmer son auditoire par cette

verve endiablée avec laquelle elle détaille ses chansons.

« Toujours trois mots, rien que trois mots pour amener un couplet ! avait-elle dit à l'auteur. Il me semble que vous pourriez varier pour moi cette méthode... »

C'est pourquoi le premier acte a été écrit sur le ton de la comédie, dans une scène à deux entre la piquante commère et son compère *Candide*, l'exquise Mademoiselle Leconte, de la Comédie-Française, qui porte le travesti avec plus de grâce encore que n'importe quel Chérubin du *Mariage de Figaro*.

Mais de quoi s'agit-il tout d'abord ? D'initier le joli compère à ce rôle pour lequel il demande lui-même qu'on lui fournisse quelques indications. Aussi, sa gentille partenaire se charge-t-elle de les lui donner avec une coquetterie qui a bien vite raison du fugitif souvenir de la chère Cunégonde.

Clichés Boyer.
Mme DE THÈBES (Mlle M. Lavigne)



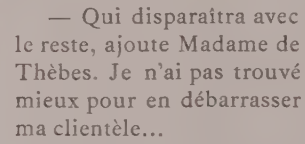
UNE DAME (Mlle Madeleine Dolley)

La leçon a porté ses fruits, et quand le rideau se lève sur le décor de la place de la Concorde, Candide est tout à fait au point, imbu du plus moderne parisianisme.

On pose que si la place est en ce moment déserte, c'est qu'elle est réservée pour servir d'arène à une course de taureaux, objet d'une autorisation spéciale.

En attendant, voici Madame de Thèbes — Mademoiselle Marguerite Lavigne, — la Sibylle attitrée des salons les plus réactionnaires, et qui annonce à Candide la fin *du meilleur des mondes* pour le 14 juillet prochain.

« Le jour même de la fête de la République ? s'écrie Fantasia.



— Qui disparaîtra avec le reste, ajoute Madame de Thèbes. Je n'ai pas trouvé mieux pour en débarrasser ma clientèle...

— Et vous y croyez vraiment, à ce cataclysme que vous annoncez ?

— Pas une minute. C'est pour tâcher de tempérer les ardeurs de la polémique et pour favoriser celles de l'amour.

— Évidemment », dit Fantasia à Candide :



Cliché Boyer.
GLYCÉRINE (Mlle Marcelle Chevilly)

Air de *Barbe Bleue*.

I

Comme antithèse militaire,
Sur la Chambre des Députés,
Vois ce drapeau parlementaire
Qui couvre tant d'hostilités !
Là, quelle frousse salutaire,
Si ce que Madame a prédit
Obtient, par cette annonce [seule,
Un armistice et qu'il soit dit :
— C'est plus la peine qu'on [s'engueule,
Voilà le monde qui finit !

II

Le mari, pour tromper sa [femme,
Ou bien la femme, son mari,
N'auront plus, pour cet acte [infâme,
Qu'un scrupule très amoindri.
Et pour chacun, quelle réclame !
Quand l'amant, encore inédit,
Verra, de sa voix la plus tendre,
La belle dire à son profit :
— Ah ! tiens, prends-moi sans [plus attendre,
Voilà le monde qui finit !

Ensuite, c'est un élégant sportsman, — M. C. B., — à qui on demande où il se rend.

« Chut ! il ne faut pas le dire. Je vais en cachette à un dîner mensuel.

— Au dîner des *Débats?* Entre gens de lettres ?

— Non, au dîner d'*Auteuil-Longchamp*, entre gens de courses, chez Voisin, une fondation récente entre grands propriétaires d'écuries, la plupart mariés, et afin de pouvoir parler chevaux tout à notre aise.

Si le stud-book est la science
Qui dirige tous nos travaux,
Nous discutons la performance
De nos plus célèbres chevaux...
Les courses *(bis)*, il n'y a que ça, etc.

Il est vrai qu'au dessert on mande aussi quelques jolies actrices pour achever gaiement la soirée, car

Si le stud-book est la science
Qui dirige tous nos travaux,
La nature a son exigence.
C'est pour ça qu'après les chevaux
Les femmes *(bis)*, il n'y a que ça, etc. »

Le sportsman sort et est remplacé par une dame du *meilleur des mondes*, fort jolie et distinguée — Mademoiselle Madeleine Dolley, — qui se rend également chez Voisin, à un dîner mensuel où elle et ses amies, mariées à de grands propriétaires d'écuries de courses, se réunissent pour la première fois, afin de parler chiffons tout à leur aise :

La mode *(bis)*, il n'y a que ça, [etc.

Et quel clou, pour une *revue*, que cette rencontre inopinée dans le même restaurant, entre ces trente ménages en rupture de tables !

D'où ce couplet sur l'air de *la Gazette de Hollande :*

CANDIDE

De cette aventure impayable
Ne fuyez pas le dénoûment,
Car la morale impitoyable
L'ordonne impérativement.
C'est ainsi que la Providence,
Dont les desseins sont infinis,



Cliché Boyer.
WANDA (Mlle Zambelli). — Ballet



Cliché du Photo-Club. CANDIDE (Mlle Marie Leconte) FANTASIA (Mlle Marguerite Deval) *Typogravure Goupil, Paris.*

CERCLE DE LA RUE ROYALE

CANDIDE

Mettra tout confus en présence
Trente femmes et leurs maris...

FANTASIA

Et le piquant de cette affaire,
C'est que demain chacun dira :
Ces dames cherchaient un extra
[(bis)
Et n'ont, au lieu d'extra,
Rencontré que leur ordinaire !

En sortant de scène, la dame laisse tomber un billet. C'est un billet de l'Association de la Boule de Neige, dont un trottin de modiste — Mademoiselle Lavigne — donne l'explication avec pièces à l'appui : un jupon de cent francs pour dix francs; un corset de soixante francs pour cinq francs, etc.

Cette courte explication prépare l'entrée de *Glycérine*, — Mademoiselle Marcelle Chevilly, — hétaïre moderne, descendante de Glycère et de Laïs, qui s'est mise elle-même en boule de neige, au billet initial d'une mine, soit cinq louis. Quand, au moyen de la coopération, ce billet initial aura produit un *talent*, soit quatre mille cent cinquante francs, son heureux détenteur, libéré, pourra se présenter et jouir en fait, pour la modique somme de cent francs, des faveurs les plus haut cotées de toute la Grèce contemporaine.

« 70, rue d'Athènes, ajoute Glycérine en se retirant.

— Moralité de la chose », dit Fantasia :



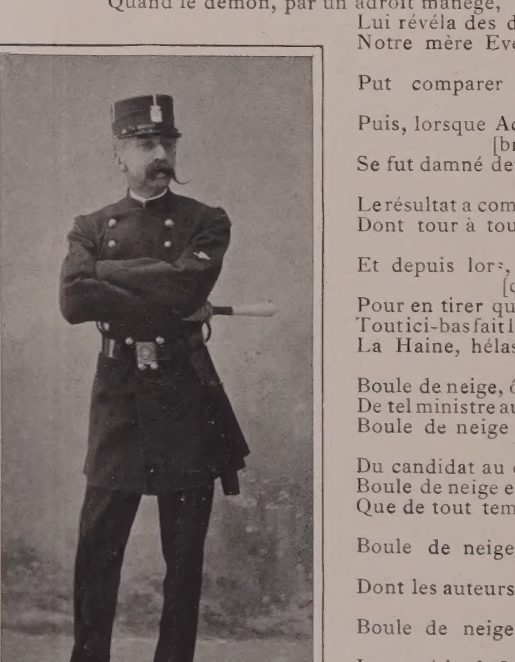
Clichés Boyer.
PICADOR (Cte G. de G...)



PICADOR (M. C. B...)

AIR du *Rondeau des deux Maîtresses.*

Boule de neige, invention féconde
Qu'on fait passer pour un produit nouveau,
Elle est pourtant vieille comme le monde,
Puisqu'à l'Eden remonte son berceau.
Quand le démon, par un adroit manège,
Lui révéla des désirs inconnus,
Notre mère Eve, à la boule de
[neige,
Put comparer l'éclat de ses
[seins nus.
Puis, lorsque Adam, sous l'om-
[brage d'un chêne,
Se fut damné devant leurs aper-
[çus,
Le résultat a commencé la chaîne
Dont tour à tour nous sommes
[tous issus.
Et depuis lors, — car il faut
[qu'on abrège, —
Pour en tirer quelque moralité,
Tout ici-bas fait la boule de neige,
La Haine, hélas! plus que la
[Charité...
Boule de neige, ô rêves illusoires
De tel ministre aussitôt renversé;
Boule de neige aussi les boules
[noires
Du candidat au cercle refusé.
Boule de neige encore les bévues
Que de tout temps font les con-
[servateurs;
Boule de neige aussi tant de
[revues
Dont les auteurs rasent les spec-
[tateurs.
Boule de neige aussi — dira
[l'Histoire —
Les appétits de John Bull ameuté.
Pour annexer l'or et le territoire
D'un petit peuple épris de liberté.
Boule de neige enfin cette ten-
[dresse



Cliché Boyer.
UN GARDIEN DE LA PAIX (M. R. B...)

D'un cœur de femme incompa-
[rable don;
Boule de neige, en ce cœur qu'on
[délaisse,
Les longs regrets qu'y sème l'a-
[bandon!
Boule de neige, invention fé-
[conde, etc.

Le second acte s'achève par une très amusante fantaisie à propos de courses de taureaux.

La quadrilla, précédée d'un gardien de la paix, — M. R. B., — se compose de deux picadores — MM. le comte G. de G... et C. B... — caracolant avec des chevaux de carton, et du brillant toréador — le comte A. de G..., — qui vient à Paris pour venger la mort du taureau si malencontreusement mis à mort, à Deuil, par un gendarme.

Sommé de se nommer pour prouver qu'il est bien réellement un vrai toréador, le comte A. de G.., doué d'une voix superbe, a magistralement répondu :

Aux bords lointains dont l'Espagne s'approche,
Il est un burg qu'on nomme Sevilla,
Et là s'élève un cirque où l'on embroche
Les animaux destinés à cela.
Un son de trompe, en traversant l'espace,
De ce spectacle annonce la splendeur ;
C'est le signal où, par le coup de grâce,
Tombe à mes pieds le taureau plein d'ardeur.
Hé bien, je vais parler, puisqu'on l'ordonne :
Le ciel m'a fait presque l'égal d'un roi,
Mon père, Frascuelo, tient la couronne,
Et Guerita, son héritier, c'est moi !

« Et le taureau ? demande un spectateur impatient.

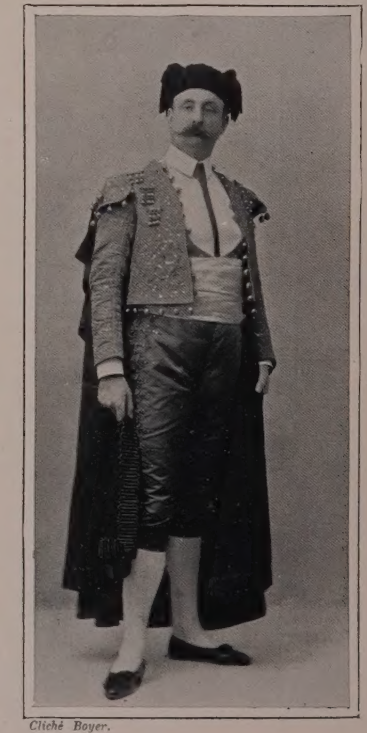
— Il s'est échappé, répond le gardien de la paix, et il vient d'être écrasé au Rond-point par une automobile ! »

Heureusement la corida est remplacée par les danses espagnoles de Mesdemoiselles Zambelli et Piodi.

Le troisième acte, l'acte des théâtres, a donné à Mademoiselle Deval l'occasion de montrer une fois de plus la souplesse de son talent si varié dans une série de transformations du personnage de Fregoli, tour à tour baryton, chanteur, prestidigitateur chinois, etc.

La revue se termine par un divertissement franco-russe, mimé et dansé par Mademoiselle Zambelli, en cantinière du régiment de Préobrajenski, et Mademoiselle Piodi, en sergent de zouaves.

X.



Cliché Boyer.
UN TORÉADOR (Cte A. de G...)

Directeur : M. Manzi. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

La Grande Roue de Paris

Il paraît décidément acquis que le fer triomphera dans l'Exposition de 1900, comme il avait triomphé en 1889.

Il est hors de doute que la Tour Eiffel se fixa dans les esprits, en 1889, comme la chose la plus extraordinaire que le génie industriel ait produite à cette occasion ; avec la Galerie des Machines, cette tour gigantesque marqua un véritable triomphe pour la métallurgie.

Mais on sait que cette œuvre ne fut pas à l'abri de la critique, et on ne saurait oublier la campagne menée par certains écrivains contre cette sorte d'apothéose du fer qui venait rompre les traditions esthétiques dans l'art monumental.

Aussi que ne cherche-t-on pas en vue de 1900 comme *clou* pouvant rivaliser, comme nouveauté sensationnelle, avec la Tour Eiffel en 1889?

C'est à cette recherche peut-être que nous devons cet amoncellement de palais et d'attractions de toutes sortes qui doit faire de l'Exposition centenaire un véritable et vaste champ de merveilles.

Mais, en dépit du génie de nos architectes, en dépit de l'ingéniosité dépensée à foison dans de multiples créations plus originales les unes que les autres, en dépit de l'or jeté à profusion dans une foule de constructions dont la richesse le dispute à l'élégance et au pittoresque, c'est encore au fer qu'appartiendra le rôle prépondérant à l'Exposition de 1900. C'est encore le fer qui en fournira le *clou* avec la Grande Roue de Paris.

Les esthètes pourront s'en désoler, pour l'art, mais c'est encore cette énorme masse de fer merveilleusement agencée qui frappera le plus l'imagination publique et la Grande Roue sera pour 1900 ce que fut la Tour Eiffel pour 1889 : la plus importante et la plus remarquée de ses attractions.

Comment en serait-il autrement quand on songe à la stupéfaction de l'âme simpliste des foules devant cette roue gigantesque, montée comme une roue de bicyclette sur de fragiles rayons et transportant dans l'espace à une hauteur de 106 mètres *1600* voyageurs à la fois, cela dans 40 wagons, c'est-à-dire dans deux trains complets?

On s'extasiait devant le ballon Godard qui, en 1889, enlevait trente personnes dans sa nacelle, et voici la Grande Roue qui, dans un mouvement d'ascension qui donne l'illusion complète du ballon, va en emporter 1600!

Comment l'esprit, même et moins attentif, ne serait-il pas frappé par un pareil trait d'audace? Mais, hâtons-nous de le dire, cette audace n'a d'ailleurs rien de dangereux.

C'est bien, en effet, le même principe de la roue de bicyclette qui a présidé à la construction de la Grande Roue, mais si la première pèse 2 kilog. et doit supporter la moitié du poids de l'homme qui la monte, soit 45 kilog. ou 22 fois son poids, la seconde pèse 650,000 kilog. et ses 1,600 voyageurs n'en pèseront au maximum que 160,000, soit le quart de son propre poids.

C'est, on le voit, beaucoup plus qu'il n'en faudrait pour la sécurité publique.

Veut-on quelques détails?

La Grande Roue de Paris mesure 106 mètres de diamètre et son axe repose sur 2 pylônes de 55 mètres de hauteur.

Elle se compose de 4 jantes parallèles reliées entre elles par des entretoises formant treillis. Ces jantes supportent les 40 wagons de voyageurs qui y sont suspendus par des axes pivotants leur permettant de conserver la position verticale pendant toute la révolution de la roue.

Ces deux jantes sont reliées à l'axe au moyen de 160 rayons en câble d'acier de 5 centimètres de diamètre.

L'axe, en acier fondu, pièce unique par son poids et ses dimensions formidables, mesure 12m40 de longueur sur 0m66 de diamètre et pèse le poids fantastique de 36,000 kilog.

La rotation de la roue est assurée par deux câbles sans fin, en fil d'acier, qui s'enroulent deux fois sur le périmètre de la jante, puis viennent s'enrouler sur deux tambours actionnés par la machine motrice d'une force de 100 chevaux.

C'est simple, on le voit, comme conception, mais combien saisissant par l'effet obtenu!

Si l'on ajoute que l'ascension dans la Grande Roue, à 106 mètres de hauteur, se fait sans aucune secousse, sans trépidation, sans vertige possible, les voyageurs se trouvant confortablement installés dans de luxueuses voitures fermées de glaces de tous côtés, qu'on y voit le plus admirable panorama circulaire de Paris et de l'Exposition, il est aisé de conclure que la Grande Roue de Paris laissera dans l'esprit de ses millions de visiteurs un ineffaçable souvenir et que son nom s'attachera à 1900 comme la Tour Eiffel à 1889. Il n'y a pas de doute, nous sommes bien dans le siècle du fer!

EXPOSITION de 1900 devant la Tour Eiffel

PALAIS de la FEMME

Privat Livemont

Fac-Similé de l'Affiche de Privat-Livemont exécutée pour le PALAIS DE LA FEMME